



La Collection de peintures liturgiques taoïstes du professeur Li Yuanguo à Chengdu

Vincent Durand-Dastès, Pénélope Riboud

► To cite this version:

Vincent Durand-Dastès, Pénélope Riboud. La Collection de peintures liturgiques taoïstes du professeur Li Yuanguo à Chengdu. 2015. hal-01378098

HAL Id: hal-01378098

<https://hal.science/hal-01378098>

Submitted on 8 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Collection de peintures liturgiques taoïstes du professeur Li Yuanguo à Chengdu

Par [Asies](#) · 29/07/2015

[Billet de [Vincent Durand-Dastès](#) et [Pénélope Riboud](#)]

Chengdu, qui concentre depuis longtemps déjà un nombre élevé de spécialistes de l'étude du taoïsme, est également un centre important en ce qui concerne l'art taoïste. Ce billet est consacré à la présentation d'une collection privée remarquable, celle des peintures liturgiques du professeur Li Yuanguo 李遠國. Les rouleaux peints qui la composent, ayant appartenu à des familles de maîtres taoïstes Zhengyi 正一 ou maîtres de rituels (法師) de l'ordre Yuanhuang 元皇 sichuanais, étaient accrochés lors des rituels. On y rencontre des portraits de divinités ; des ordres de bataille divins des principales divinités martiales, qui étaient employés à des fins exorcistes ; des représentations des tribunaux des enfers utilisées lors des rites 水陸 pour le salut des défunts [*Cliquer sur les images pour les agrandir : toutes les photographies ont été prises par les auteurs de ce billet, pour toute utilisation, merci de les [contacter au préalable](#).*]



Le greffier mélancolique

Li Yuanguo est né en 1950 à Chengdu (Sichuan) où il a effectué toute sa carrière jusqu'à sa retraite de l'Académie des sciences sociales du Sichuan. Il est l'auteur de nombreux ouvrages et articles sur l'histoire du taoïsme, le et les techniques de longue vie, le taoïsme et l'écologie¹.



Li Yuanguo à Chengdu en 2012

À compter des années 1980, Li Yuanguo a commencé à collecter, auprès de prêtres taoïstes (*daoshi* 道士) et de leurs familles, des rouleaux peints appelés par ces maîtres religieux « rouleaux des divinités » (*shenzhou hua* 神軸畫). Ceux-ci étaient destinés à être accrochés dans l'espace cérémoniel à l'occasion des divers rituels accomplis. Sa collection rassemble près de deux mille pièces².



Li Yuanguo montrant un rouleau de sa collection

Au début des années 2010, la collection était conservée dans les locaux d'une société de droit privé fondée par Li Yuanguo, Daojida 道纪达 (nom complet *Daojida wenhua chuanbo youxian gongsi* 道纪达文化传播有限公司). La société Daojida proposait des conseils architecturaux aux religieux taoïstes désireux de construire ou reconstruire un temple ou monastère ; la fille de Li Yuanguo, diplômée d'une école d'art, proposant les peintures destinées à orner les nouveaux édifices. Son principal champ d'activité fut la participation à la reconstruction des monastères de l'important site taoïste du Mont Qingcheng 青城山 suite aux destructions du tremblement de terre de 2008, mais Li Yuanguo a prodigué ses conseils jusque dans l'île de Hainan. Cependant, la fin des travaux de restauration à Qingcheng a entraîné la dissolution de la société, et la liquidation de ses locaux. Les rouleaux sont maintenant conservés pour la majeure partie d'entre eux au domicile de Li Yuanguo. Les peintures de la collection ont été numérotées et photographiées, et des classeurs rassemblant ces photographies numérotées tiennent lieu de catalogue de la collection. Elles n'ont pas encore fait l'objet ni d'un catalogue systématique (les photographies numérotées n'ont pas été légendées), ni de publication. Depuis son rapatriement au domicile de Li Yuanguo suite à la dissolution de Daojida, les conditions de conservation se sont dégradées : les rouleaux ont été déposés dans un ordre aléatoire, et certaines des étiquettes numérotées qui servaient à les identifier se sont même détachées au cours du déménagement.

Parallèlement à son activité de collectionneur, Li Yuanguo est également le vice-directeur du Musée de la Voie originelle du Sichuan (Sichuan yuandao bowuguan 四川原道博物館). Ce musée, propriété de You Yizhu 游谊竹, président de la société Chengdu Dijian shiye gongsi 成都地建实业公司, est situé dans des locaux appartenant à l'entreprise Huasen zhiyao 華森制藥 (Pharscin), dans la banlieue sud de Chengdu, à Gaoxin 高新. Il est ouvert au public sur rendez-vous depuis 2006³. Il abrite une importante collection de sculptures, accessoires rituels et également de nombreuses peintures liturgiques analogues à celles de la collection de Li Yuanguo. Il existe encore au Sichuan d'autres collections d'art taoïste conservées dans des musées publics. Ainsi le musée municipal de Chengdu (Chengdu shi bowuguan 成都市博物馆) aurait rassemblé environ 6000 rouleaux de peintures liturgiques taoïstes. Toutefois, cet effort de collecte n'a pas été suivi d'un effort

de traitement suffisant. D'après Li Yuanguo, cette dernière collection, non encore inventoriée, est pour l'instant inaccessible aux chercheurs. La situation est plus ou moins la même au Musée des Trois gorges dans la municipalité autonome de Chongqing 重庆中国三峡博物馆. La collection, qui fut inaugurée pendant la guerre sino-japonaise à l'instigation de folkloristes chinois réfugiés de Chine septentrionale et méridionale, serait riche de près de dix-mille peintures rituelles, mais, pareillement, inaccessible au public dans l'état actuel.

À l'exception de quelques peintures de divinités remontant aux Ming, la collection Li Yuanguo consiste pour l'essentiel en des peintures rituelles récentes que les maîtres taoïstes (*daoshi* 道士) Zhengyi 正一 et/ou les maîtres de rituel (*fashi* 法師) Yuanhuang 元皇⁴ du Sichuan (et, pour un nombre limité, de pièces du Shaanxi 陝西) accrochaient autour des autels provisoires qu'ils édifiaient en vue de la célébration de divers rituels. La plupart des œuvres ont été réalisées entre le milieu des Qing et le début de la période républicaine (de la seconde moitié du XVIII^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle).

On peut répartir les peintures de la collection en trois groupes. Le premier est constitué par des représentations (portraits individuels ou groupés) de **divinités du panthéon taoïste**. Plus de trois cent pièces de la collection leur sont consacrées. Li Yuanguo mène actuellement une étude globale de ce panthéon.



Le second groupe, moins abondamment représenté dans la collection, est constitué de **peintures exorcistes** appartenant à la liturgie des maîtres de rituels (*fashi*). Ces

peintures ont une iconographie particulièrement foisonnante : la divinité principale, que l'on distingue dans le registre supérieur du rouleau, conduit l'assaut. Dans plusieurs peintures, il s'agit du dieu du tonnerre Leisheng puhua tianzun 雷聲普化天尊 ; on rencontre également comme principal protagoniste Zhenwu dadi 真武大帝, ou encore Doumu 斗母. Autour de la divinité, ainsi que sur plusieurs plans verticaux superposés en dessous d'elle, sont figurés plusieurs groupes de guerriers divins, masculins ou féminins. Ils constituent l'aréopage complet des divins assistants qui aident dans son combat la divinité principale. Dans le registre inférieur, on voit, en général dans le coin inférieur droit, l'officiant taoïste qui conduit le rituel. Il conduit l'assaut lancé par le groupe martial des « Cinq furies » (Wuchang 五猖), qui chevauchent chacune un tigre. À l'extrême gauche est figuré le démon pris pour cible par l'exorcisme. Il est souvent représenté comme une femme, dont le bas du vêtement laisse apparaître une patte de fauve, trahissant son identité véritable⁵. Juste à côté d'elle, devant les Cinq furies, se tient un personnage représenté sous les traits d'un vieillard, et dont l'apparence rappelle le dieu du sol Tudi gong 土地公. Son rôle exact n'est pas aisé à interpréter. Suivant les peintures, il semble être pourchassé par les Furies, ou, à l'inverse, prendre part à leur assaut. Dans le premier cas, il formerait avec la femme à patte de fauve un couple de pêcheurs ou, selon une autre interprétation, serait un fonctionnaire local d'époque Ming responsable de la répression de révoltes populaires, accompagné de son épouse⁶. Dans le second cas, il s'agirait de l'Émissaire de la cour pour l'expulsion des démons (Quxieyuan yuanshi 驅邪院使), conduisant les Wuchang⁷. Son visage comme celui des Cinq furies garde parfois des traces du sang de coq dont il a été aspergé lors de l'exécution effective du rituel.



Rouleau de l'exorcisme mené par Leisheng puhua tianzun 雷聲普化天尊



Leisheng puhua tianzun 雷聲普化天尊



Leigong 雷公, le dieu du tonnerre, dans la suite de Leisheng puhua tianzun 雷聲普化天尊



La démone exorcisée



Un officiant taoïste lance les Cinq furies contre le démon



L'Emissaire (?) guidant les Cinq furies



Traces de sang de coq séché sur les visages des protagonistes de l'exorcisme

Dans le troisième groupe, on trouve les rouleaux verticaux accrochés lors de rituels destinés au salut des défunts ou au secours aux âmes en peine. C'est à ce dernier groupe, le plus important quantitativement dans la collection, que l'essentiel de ce billet est consacré. Les peintures qu'on y rencontre peuvent être rattachées aux peintures

liturgiques que l'on désigne habituellement sous le titre de « peintures (pour le rituel) des eaux et des terres émergées » *Shuilu hua* 水陸畫. Dans le cas des peintures de la collection Li, il s'agit de rouleaux verticaux que l'on suspendait côte à côte lors des célébrations, et qui évoquent ensemble le parcours du défunt dans l'autre monde en mettant en relief les interventions salvatrices dont on pouvait le faire bénéficier à divers moments de ce périple. Les ensembles les plus complets sont faits de douze rouleaux peints. Une série complète s'ouvrira typiquement par une scène montrant « l'officier du trésor » (*kuguan* 庫官) en train de recevoir et d'inventorier les offrandes que les vivants ont dédiées à leurs disparus à l'occasion des rituels de salut qui leur sont consacrés. « L'officier du trésor » dirige l'un des vingt-quatre bureaux placés sous l'autorité du Dieu des murs et des fossés (Chenghuang 城隍), équivalent divin du magistrat local de la Chine impériale. Lorsqu'un décès se produit dans sa circonscription administrative, le Dieu des murs et des fossés est le premier à recevoir et enregistrer le défunt avant de l'envoyer effectuer son périple infernal, aussi les peintures mettant en scène la divinité assistée du responsable de son intendance ouvrent-elles la série utilisée lors du rituel⁸. Viennent ensuite les dix rouleaux consacrés à chacun des **dix rois des enfers** (Shiwang 十王, shi dai mingwang 十代冥王) et à leurs tribunaux. Le défunt est censé passer devant chacune de ces cours du monde des ténèbres avant d'être voué à une réincarnation avantageuse ou punitive suivant les mérites et démérites accumulés pendant sa vie passée. La séquence des peintures employées lors du rite des morts s'achève avec le rouleau mettant en scène le prêtre taoïste conduisant un **rituel d'offrandes de nourritures aux âmes errantes** (*shishi fahui* 施食法會).

Les **peintures des dix rois des enfers** sont, quantitativement, les plus largement représentées dans la collection. Si l'on n'y trouve qu'un assez petit nombre de séries complètes, les ensembles fragmentaires ou les rouleaux isolés qu'on y rencontre permettent d'assez bien appréhender tant leur variété en matière de style et de qualité que l'unité thématique des représentations.



Un roi des enfers et son juge-greffier (*panguan* 判官)



Magistrat infernal

Les séries de rouleaux verticaux représentant les dix rois sont omniprésentes en Chine depuis la dynastie des Song, notamment celles produites en séries par un atelier familial de Ningbo entre 1195 et 1277 et qui connurent une très large diffusion⁹. Celles de la collection de Li Yuanguo sont remarquables par leur complexité. Alors que les peintures plus anciennes étaient essentiellement organisées soit sur un seul registre (le roi et ses juges greffier faisant directement face aux justiciables menés devant son tribunal pour y être interrogés ou torturés¹⁰), soit sur deux registres distincts (le roi, ses juges greffier et les justiciables faisant face à son tribunal occupant le registre supérieur, le parcours des morts dans les enfers, de l'entrée dans le monde des ténèbres à la réincarnation finale via les divers lieux de supplice occupant le registre inférieur¹¹), celles de la collection Li proposent une structure sensiblement plus complexe, étant organisées en trois, voire quatre registres distincts. Un registre supérieur, au-dessus des rois, montre des divinités extérieures au monde des ténèbres, que l'on voit parfois intervenir pour sauver les âmes en peine. Le registre médian représente le roi infernal, entouré de ses juges-greffiers (*panguan* 判官) et de ses sbires, siégeant en majesté derrière la table de son tribunal. Juste devant la table derrière laquelle se tient le roi infernal, on peut voir de véritables petits instantanés dramatiques mettant en scène des visiteurs illustres des enfers chinois ; au niveau inférieur enfin, sont représentées les séquences de la traversée des enfers par les défunts ordinaires dans la tradition des peintures plus anciennes. Dans certaines peintures de la collection toutefois, scènes de tortures des morts anonymes et incrustations narratives faisant allusion aux passages devant les tribunaux des enfers de personnages de l'histoire ou de la littérature se voient subtilement mêlées.

C'est dans ce dernier contexte qu'apparaît par exemple fréquemment Mulian 目蓮, ou Maudgalāyana, l'un des personnages emblématiques de la traversée des enfers dans la littérature chinoise depuis l'époque Tang. Le récit du voyage qu'il entreprit dans les mondes sépulcraux pour sauver sa mère condamnée à renaître sous la forme d'un démon affamé, demeure une source d'inspiration inégalée pour les arts visuels comme pour les spectacles vivants depuis l'époque médiévale. Il n'est donc pas surprenant que le

personnage soit fréquemment associé aux cours infernales sur les plus anciennes représentations de ce thème, qu'elles soient sculptées ou peintes¹², et à ce titre la collection de Li Yuanguo ne fait pas figure d'exception, puisque le moine reconnaissable à sa robe monacale et à son bâton de pèlerin apparaît dans bon nombre de peintures.



A gauche : Mulian sauve sa mère de sa condition de démon affamé sur un bas relief datant du Xe siècle exécuté à Xiangtansi dans la province du Sichuan. A droite : une scène analogue sur une peinture de la collection Li

Mais la collection Li se démarque avant tout par la présence de scènes au caractère plus original. Ainsi celles qui se déroulent directement sous le regard des rois infernaux, sont particulièrement remarquables. On y rencontre presque toujours le roi-dragon de la rivière Jing 涇河龍王, brandissant sa tête coupée pour porter plainte devant la justice des enfers contre l'empereur Taizong des Tang 唐太宗, lequel n'avait pu honorer sa promesse de le sauver du trépas. On y voit encore, à peine moins fréquemment, l'impératrice Xi 卞, transformée en serpent après sa mort en punition de ses crimes, sauvée par le moine Baozhi 寶誌 à la demande de son mari l'empereur Wu des Liang 梁武帝. La récurrence de ces deux scènes s'explique aisément par leur lien direct avec les rituels de salut des morts : Baozhi est réputé avoir été l'initiateur de la cérémonie « des terres émergées et des eaux » destinée aux morts malheureux et autres âmes errantes, tandis que la légende veut que l'empereur Taizong ait dû promettre la célébration sur une grande échelle d'une semblable cérémonie pour obtenir que l'administration infernale lui laisse regagner le monde des vivants. D'autres scènes montrent simplement des morts victimes d'injustice ou de trahison traîner leur persécuteur devant les juridictions infernales. Une des plus fréquemment choisies par les artistes montre le jeune général Yang Qilang 楊七郎, héros de l'épopée *Les Généraux de la famille Yang*, porter plainte contre le ministre félon Pan Renmei 潘仁美, coupable de l'avoir traitreusement fait cribler de flèches. On voit aussi le général « patriote » Yue Fei 岳飛 et ses fils demander vengeance contre leur ennemi l'archi-traître Qin Gui 秦檜, ou encore l'épouse abandonnée Jiao Guiying emmener aux enfers l'ingrat Wang Kui 王魁, coupable d'avoir provoqué son suicide en reniant son serment de fidélité. Héros de l'histoire et personnages de fiction se rencontrent librement sur la scène du théâtre des enfers.



Exemple de composition complexe d'une peinture des Dix rois : L'empereur Wu des Liang 梁武帝, sa femme défunte métamorphosée en serpent et le bonze Baozhi 寶誌 paraissent devant le roi Wuguan. Une des divinités situées au registre supérieur lance à l'aide d'une bouteille une rosée douce qui change le chaudron où étaient torturées les âmes en étang aux lotus



Baozhi 寶誌 recevant la plainte de l'impératrice Xi 卩 changée en serpent



Yang Qilang 楊七郎 s'en prenant à Pan Renmei 潘仁美



Le dragon de la Jing (涇河龍王) portant plainte contre Taizong 唐太宗



L'ingrat Wang Kui 王魁, entraîné aux enfers par le fantôme de son épouse trahie Jiao Guiying 焦桂英

On retrouve certes de telles « incrustations narratives » dans d'autres peintures tardives (XIX^e-XX^e siècles) des rois des enfers, essentiellement originaires, semble-t-il, de Chine du sud¹³, mais la théâtralisation des scènes de la collection sichuanaise est très poussée. Selon Li Yuanguo, les rouleaux originaires de la région de Chengdu (Chuanxi 川西) puisent très directement dans le répertoire du théâtre chanté sichuanais (chuanju 川劇). L'inspiration théâtrale dans la peinture de ces scènes est manifeste : le magistrat infernal contemple la scène confortablement installé à son bureau, un peu comme les spectateurs du théâtre joué dans les résidences privées des lettrés regardaient les comédiens, attablés devant un banquet. Les personnages incarnant les visiteurs des enfers adoptent des poses empruntées au répertoire gestuel du théâtre chinois, et certains d'entre eux portent même parfois un maquillage ou sont pourvus d'accessoires reproduisant ceux des comédiens¹⁴.



Yang Qilang 楊七郎 , criblé de flèches, apparaissant grîmé comme le comédien du théâtre sichuanais qui tient son rôle

On retrouve d'ailleurs cette transposition de l'évocation dramatique dans l'une des peintures montrant l'« officier du trésor » (*kuguan* 庫官), divin intendant du Dieu des murs et des fossés (Chenghuang 城隍). Dans cette peinture le *kuguan* est explicitement représenté comme un rôle de *chou* 丑 (clown) du théâtre chinois, reconnaissable à la tache blanche qui orne son visage.



« L'officier du trésor » (kuguan 庫官)

Humour et esprit de dérision sont également présents dans la représentation des émissaires du monde des morts, chargés de procéder à l'arrestation des justiciables humains pour les déférer devant les juridictions infernales. Dans la collection Li, ces personnages vont le plus souvent par paire : on reconnaît dans l'un d'entre eux, vêtu de blanc et coiffé d'un haut chapeau conique, celui qu'on appelle communément le Wuchang 無常 (« Impermanence »). Il est dans la région connu sous le nom de Wu Erye (吳二爺) ; Wu Erye est souvent représenté avec un acolyte, le dieu aux pattes de poulet (Jijiao shen 鷄腳神), une représentation vraisemblablement dérivée de celle du Huisha 回煞, démon aviaire qui vient hanter la maison d'un mort quelque jour après le décès et qui peut être vu comme une manifestation dangereuse de l'âme du défunt¹⁵. L'un comme l'autre peuvent être représentés flanqués de leurs épouses, voire de leur progéniture¹⁶.



Le Jijiao shen 雞脚神 et son épouse mènent les morts aux enfers



Jijiao shen 雞脚神 et Wu Erye 吴二爺 emmènent un défunt, aidés de leurs épouses



Wu Erye 吴二爺

Non moins remarquables sont les peintures représentant la cérémonie d'offrande de nourriture aux âmes errantes (*shishi fahui* 施食法會), qui étaient disposées à la fin de la séquence de peintures liées au salut des morts.



Rituel d'offrandes aux âmes souffrantes

Dans ces peintures, le registre supérieur montre la double épiphanie de Guanyin 觀音¹⁷ et d'un grand roi-démon, ce dernier étant envoyé par le bodhisattva de compassion présider à la distribution de nourriture aux âmes des hommes péris de malemort. On reconnaît en lui le roi-démon appelé Visage ardent (Mianran 面燃) ou Bouche en feu (Yankou 煙口), dont rêva le disciple du Bouddha Ananda dans un rêve souvent cité comme la source du rituel du Shuilu.



Guanyin 觀音



Guanyin 觀音 et le roi-démon

Un prêtre taoïste (parfois coiffé d'un *pilu mao* 毗盧帽 emprunté aux prêtres tantristes, que les *fashi* appellent *touzha* 頭扎 ou *zazi* 匝子), entouré d'acolytes musiciens, conduit le rituel au centre de la composition.



L'officiant taoïste et ses musiciens



L'officiant taoïste et ses musiciens

Le registre inférieur est occupé par le cortège des malemorts, récipiendaires de la cérémonie: accidentés, assassinés, exécutés, suicidés, noyés, victimes des fauves... Les plus réussies des œuvres de ce type offrent de très poignantes représentations de ces morts infortunés, comme la peinture 637, où l'on voit une rare représentation de femme morte en couche.



Les malemorts



La femme morte en couche dans le groupe des malemorts

Nous espérons par ce billet avoir attiré l'attention, au-delà d'une collection particulière remarquable, sur un genre liturgique et pictural qui mérite largement, tant pour ses qualités esthétiques que pour les riches informations qu'il est susceptible d'apporter sur la conception chinoise de l'Au-delà et les rites de salut taoïstes, de susciter davantage d'intérêt de la part du public et des chercheurs.

1. On trouvera une notice biographique et une bibliographie (en chinois) des travaux de Li Yuanguo sur cette page de l'encyclopédie en ligne Baidupedia : <http://baike.baidu.com/view/2666194.htm>
2. Les renseignements contenus dans ce billet proviennent sauf mentions contraires d'entretiens avec Li Yuanguo menés au cours de missions de membres de l'équipe ASIEs : en février 2012 par Vincent Durand-Dastès (mission équipe ASIEs), et en 2014-2015 par Pénélope Riboud, Song Gang et Vincent Durand-Dastès (Mission projet « Narrativité : paroles, textes, images » projet SPC Lacito-Inalco). Nous tenons à remercier Li Yuanguo de nous avoir permis de reproduire ici les photographies que nous avons prises à ces occasions des peintures de sa collection.
3. Sur ce musée et d'autres musées privés de la région de Chengdu voir Tan Lisha 谭丽莎, « 'Caogen' bowuguan : tianfu zhi di yongdong minjian wenbo chao "草根"博物馆 : 天府之地涌动民间文博潮, *Zhonghua gongshang shibao* 中华工商时报, 06-01-2011, [en ligne] <http://finance.sina.com.cn/roll/20110106/00013569766.shtml>.

4. Sur la double appartenance des *daoshi* de l'Ordre Zhengyi et des *fashi* de l'Ordre Yuanhuang, voir Patrice Fava, *Aux portes du ciel : la statuaire taoïste du Hunan*, Paris : Les Belles lettres : EFEO, 2013, p. 40-43.
 5. Une légende veut que les Cinq furies aient été à l'origine les fils d'une tigresse mangeuse d'hommes, qui tuèrent leur mère pour mettre fin à ses crimes. Voir Patrice Fava, *Aux portes du ciel*, p. 114. La femme à la patte de fauve pourrait-elle rappeler cet exorcisme matricide initial des Cinq furies ?
 6. C'est du moins ce que semble être son rôle au Hunan. Communication personnelle avec Patrice Fava, juin 2015. Pour une image où le personnage fait clairement partie du groupe pourchassé par les Wuchang, voir encore Fava, *Aux portes du ciel*, p. 117.
 7. Interprétation suggérée par Li Yuanguo, juin 2015.
 8. L'officier du trésor et son supérieur le Chenghuang sont généralement représentés sur le même rouleau. Dans un petit nombre de cas, il arrive que chacun de ces personnages fasse l'objet d'une peinture particulière. Le nombre total de peintures employées lors du rituel est alors de treize.
 9. Voir Lothar Ledderose, "The Bureaucracy of Hell", in Idem, *Ten thousand things: module and mass production in Chinese art*, Princeton university press, 2000, p. 163-185.
 10. C'est le cas des peintures de Ningbo étudiées par Ledderose. Voir *Ten Thousand things*, p. 164, 165, 166, 168 et 170-174.
 11. Voir par exemple les quatre peintures du XVII^e siècle conservées au Musée des arts asiatiques Guimet et reproduites dans le catalogue d'exposition *La voie du Tao. Un autre chemin de l'être*, p. 316-317 cat 85.1 et 85.3, et 320-321, 86.3 86.4 Paris, Réunion des Musées nationaux, 2010.
 12. Mulian, que l'on reconnaît souvent à son habit de moine et à son bâton de pèlerin, apparaît ainsi sur les variations sculptées les plus condensées du thème des dix rois des enfers au Sichuan datant des Cinq dynasties et des Song, comme sur le site de Xiangtansi dans le Sichuan.
 13. Notamment dans certaines peintures de la très belle collection de peintures des dix rois des enfers modernes mise en ligne sur le site de K.E. Brashier, *Taizong's hell : a study collection of Chinese hell's scrolls*, <http://academic.reed.edu/hellscrolls/>. Voir notamment parmi les « additional scrolls » les séries I, J, K, L et M. La série L en particulier reproduit presque à l'identique certains détails des peintures de la collection Li. Voir aussi la série provenant du Jiangxi et datant des Qing reproduite dans Zhang Tongbiao 张同标, Hu Binbin 胡彬彬, Jiang Xinjie 蒋新杰, *Changjiang zhongyou shuiluhua 长江中游水陆画*, Changsha, Hunan daxue chubanshe, 2011, p. 83-90.
 14. Dans les rouleaux 162 et 164, on voit même distinctement l'attache de la barbe postiche que porte le personnage.
 15. Voir sur ce sujet Barend ter Haar, *Telling Stories: Witchcraft and Scapegoating in Chinese History*, Leiden: Brill, 2006, pages 209-212.
 16. La paire Wu Erye-Jijiao shen est fonctionnellement assez comparable au couple « Qiye-Baye 七爺八爺 » de Taiwan, où les deux personnages sont aussi identifiés comme étant le Wuchang blanc et le Wuchang noir.
 17. On rencontre aussi, mais beaucoup plus rarement, la divinité qui est en quelque sorte la version taoïsée du bodhisattva de compassion, Jiuku tianzun 救苦天尊.
-